

КИНЁВА Л. А.

# Пластика русских камнерезных ваз конца XVIII — начала XIX века: прямые и опосредованные обращения к античности

Статья посвящена проявлениям античности в русском камнерезном искусстве конца XVIII — начала XIX века. Рассматриваются общие принципы строения художественной формы камнерезных ваз, классификация, воспроизведение и тиражирование архитекторами классицизма выработанных в античности устойчивых орнаментальных композиционных схем.

**Ключевые слова:** классицизм, русская камнерезная ваза, архитектурный ордер, антикизирующий декор.

*Kineva L. A.*

*Plastic of Russian stone-cutting vases of the end of the XVIII — beginning XIX century: direct and indirect appeals to antiquity*

*The article is devoted to the manifestations of antiquity in the Russian stone-cutting art of the late XVIII — early XIX centuries. The general principles of the structure of the artistic form of stone-cutting vases, classification, reproduction and replication by classicism architects of stable ornamental compositional schemes developed in antiquity are considered.*

*Keywords: classicism, Russian stone-cutting vase, architectural order, anti-creasing decor.*



## Введение

Русский классицизм является уникальным и признанным явлением в истории мирового искусства. Специфические особенности стиля особенно ярко выразились в памятниках архитектуры и предметах прикладного искусства, отражая его национальные особенности, степень просвещения народа. Исключительным феноменом русского классицизма стала своеобразная и самостоятельная культура художественной вазы из цветного камня, сложившаяся в России во второй половине XVIII в. в результате существенного переустройства промышленной обработки декоративного камня.

С точки зрения освоения русскими мастерами классических форм и схем, история отечественного камнерезного искусства эпохи классицизма все еще является неисследованной областью. Особенно это касается камнерезных ваз, антикизирующие формы и декор которых непосредственно или опосредованно восходят к античным прототипам.

Цель статьи — определение степени влияния античного искусства на камнерезные произведения (вазы) эпохи классицизма.

Новизна исследования заключается в изучении основных закономерностей влияния стиля классицизма на создание камнерезного произведения искусства. Построение вазовой формы на основе ордерной традиции рассмат-

ривается как результат архитектурного формообразования.

В ходе работы использованы конкретно-исторический метод исследования, основанный на анализе литературных источников, изучении графических архивных материалов, интернет-ресурсов, касающихся заимствования античных форм; формально-стилистический, позволяющий определить особенности композиции и формообразования камнерезной вазы, принципы взаимосвязи декора и формы; иконографический, объединяющий описание и систематизацию типологических признаков предмета исследования.

Исследователей, занимающихся этими вопросами, не так много. К изучению проявлений античности в русском декоративно-прикладном искусстве последней четверти XVIII — начала XIX в. обращались в диссертационных работах И. Р. Багдасарова (2010) и Т. А. Литвин (2015), рассматривая типологию антикизирующих форм, связь этих форм с основными стилевыми направлениями этого периода, где упоминаются и русские камнерезные вазы.

Общие проблемы, связанные с проникновением античности и традиции классического формообразования, обозначены в статьях И. А. Прониной (1983), М. В. Нащокиной (1994), Е. К. Блиновой (2012), А. М. Раскина (2015) и др.

**Кинёва  
Лариса  
Анатольевна**

кандидат искусствоведения, доцент, кафедра культурологии и дизайна, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (УрФУ), Екатеринбург, Российская Федерация

e-mail: lar2169@yandex.ru

В монографиях и статьях специалистов по камнерезному искусству (А. А. Козловой, Н. М. Мавродиной и др.) собран исчерпывающий материал об эволюции камнерезных ваз русского классицизма. Деятельность трех камнерезных фабрик, включающая в себя описание произведений, отражена в работах Б. В. Павловского, А. Е. Ферсмана, В. Б. Семенова, С. М. Буданова.

### Основная часть

Особенную важность имеет вопрос о путях попадания античных форм и мотивов на территорию России. Европейцы, у которых античная традиция не прерывалась в области декоративного искусства, получили наследство в виде многочисленных образцов керамической и бронзовой посуды, разной домашней утвари. По словам Т. А. Литвин, «живописцы, декораторы, архитекторы Италии, Франции, Англии, Австрии, России, Германии создали моду, которая основывалась на изучаемых ими способах изготовления, орнаментации и декорирования античных предметов» [5, 4].

В Россию классицизм приходит из Западной Европы и оформляется как новое стилевое явление в конце XVIII — первой трети XIX в. Античность воспринималась архитекторами и мастерами камнерезного искусства через вкусы и эстетические предпочтения европейского классицизма, когда они прямо или опосредованно подражали античным произведениям. Непосредственно к копированию античных произведений прибегали и отечественные декораторы. Так, в 1850 г. Кабинет Е. И. В. (Кабинет Его Императорского Величества) предписывает «сделать овальную чашу по обмерному чертежу архитектора Г. Б. Пранга, сделанному на вилле Альбани с двух античных мраморных vaz» [4, 634]. Известны и другие примеры прямого заимствования античных форм. Например, образцом для шаровидной вазы из калканской яшмы, выполненной на Екатеринбургской шлифовальной фабрике, послужила ваза из Капитолийского музея. Вазу нашли в средиземноморском порту Анцио без крышки, ручек и ножки. Реконструкцию изделия и новый проект сделал архитектор Н. Бенуа [7, 169].

Изучалась «античность благодаря привозимым в Россию печатным изданиям, среди которых были археологические отчеты, опубликованные коллекции античного искусства, гравированные виды Рима и “римских древностей”» [5, 25]. Известно,

что в «личной библиотеке Петра I имелось 94 книги по истории классической архитектуры и 53 альбома с узорами — видами западноевропейских городов, гравированные альбомы архитектурных деталей и орнаментов Ж. Берена Старшего, Ж. Маро и Д. Маро. В собрании Петра I находилась гравюра с изображением прославленной античной вазы Медичи; рисунок этой же вазы работы Ш.-Л. Клериссо хранился в собрании Екатерины II» [2].

Сборник итальянского мастера Дж.-Б. Пиранези «Античные вазы, канделябры...» (1778) уже в XVIII в. стал своеобразной «энциклопедией» элементов античного декора. Дж. Пиранези азартно коллекционировал и воссоздавал изображения антиков, имеющихся в своей и других коллекциях, сопровождая их подробным описанием. Одной из удачно отреставрированных Дж. Пиранези была Уорвикская ваза-кратер, которая воспроизводилась в эпоху ампира чаще всех остальных антиков во всяческих материалах, разных размерах: от бронзовой копии в натуральную величину до совсем небольших повторений из фарфора и серебра. Выписывая гравюры с видами Рима, Екатерина II в одном из писем к барону Мельхиору Гримму признавалась: «Я с ума схожу от архитектурных книг: вся комната моя ими завалена, а мне все еще не довольно. Теперь Пиранези очень в моде. Жаль, что его только пятнадцать томов» [10, 192]. Идеи великого итальянского мастера нашли глубокое претворение в творчестве крупнейших русских архитекторов, работающих для камнерезной промышленности, — Дж. Кваренги, А. Н. Воронихина, И. И. Гальберга и др.

Программным памятником эстетической мысли своего времени и главным источником по изучению искусства интерьера эпохи ампира стал «Сборник внутренних декораций...» знаменитых французских архитекторов-декораторов Ш. Персье и П.-Ф.-Л. Фонтэна, хорошо известный в России. При создании декоративной утвари для дворцов и богатых особняков к стилистике модных архитекторов часто прибегали выдающиеся русские зодчие, такие как А. Н. Воронихин и К. И. Росси. Последний, например, даже не скрывал влияния декоративного стиля знаменитых французских архитекторов на свое творчество [11, 87].

Способ заимствования и повторения определенных декоративных форм выработался в России еще во второй половине XVIII в., когда стали появляться первые альбомы

для прикладников и ремесленников. Обращаться к модным образцам в то время было абсолютно привычно и низколько не преуменьшало роли автора, а, наоборот, говорило о его профессиональной компетентности. По словам И. Э. Грабаря, «в те времена, не стесняясь, брали удачные мысли друг у друга, один их уродовал, другой совершенствовал, третий учился у уродующего, как не следует делать, а у совершенствующего, как надо брать чужое, и так незаметно пополнялась сокровищница форм, без излишнего бахвальства и вредного брюзжания» [3, 314]. Так как проблемы защиты авторских прав в те годы не существовало, зодчие и художники достаточно свободно использовали в своих работах не только формы заграничных мастеров, но и проекты своих современников, перерабатывая их в нужном им ключе.

Искусство античной керамики явилось основой для формообразования камнерезных vaz эпохи классицизма. Амфоры, килики, кратеры Древней Греции для русских мастеров были самобытным творческой «школой». Однако среди произведений из камня практически нет точных повторений. Проекты русских камнерезных амфоровидных, овоидных и цилиндрических vaz представляют собой самостоятельные композиции, обогащенные выразительным пластическим декором.

Формы vaz русского классицизма конца XVIII — начала XIX в. условно можно разделить на две большие типологические группы.

1. *Вертикальные вазы.* Вазы с удлиненными по вертикали пропорциями в Древней Греции часто использовались в домашнем хозяйстве (амфоры, кратеры, гидрии). На основе античного генотипа их можно разделить на: 1) *амфоровидные*, прототипом для которых служили античные амфоры. Это сосуды овальной формы с двумя ручками и узким горлышком, самые распространенные в греческой керамике, характеризующиеся довольно простыми формами с резко сочлененными частями; 2) *кратеровидные* вазы, с двумя ручками и расширяющимся кверху туловом с отогнутым краем, получили название «Медичи»; вазы-цветники имели широкое раструбообразное горло, их использовали для посадки цветов; вазы-урны — круглые невысокие вазы с широким горлом, применялись в похоронном ритуале; чашитреножки на трех вертикальных опорах, декорированные орнаментами или рельефами, в Риме имели назначение светильников.

II. *Горизонтальные открытые чаши* на высокой ножке, прототипом имели форму античного килика. Мону­ментальная открытая каменная чаша на высокой ножке часто использовалась в античности для ванн или декора фонтанов. Форма чаш варьировалась от *круглой* и *овальной* до строго геометрически *квадратной*.

Эволюция камнерезных форм берет свое начало от простых, замкнутых, яйцевидных ваз конца XVIII в., где создание формы предмета воплощается экономно в художественном смысле, без применения декора (Иллюстрация 1). В этот период обработкой художественных изделий из цветного камня занимались три российские гранильные фабрики: Санкт-Петербургская, Кольванская на Алтае и Екатеринбургская на Урале. В 1780–1790-е гг. вазы, изготовленные из твердых пород камня, умели только обтачивать и шлифовать. Однако для получения наилучшего художественного эффекта при создании камнерезного произведения мастера виртуозно умели использовать выразительную природную красоту материала.

В начале XIX в. форма камнерезной вазы продолжает развиваться через включение в декор изделия золоченой бронзы, получившее наибольшее воплощение в индивидуальных решениях архитектора А. Н. Воронихина, который много и плодотворно работал в области декоративно-прикладного искусства. Золоченая бронза придавала камнерезным предметам необходимое изящество, подчеркивала их принадлежность к роскоши (Иллюстрация 2). Вазы мастеров ампира (например, К. И. Росси) характеризуются утонченным гармоничным равновесием, создаваемым синтезом орнамента и предмета.

В начале XIX в. горизонтальные вазы сменяют замкнутые яйцевидные, характерные для строгого классицизма, и получают наибольшую популярность в русском камнерезном искусстве. Это можно связать с тенденцией стиля, где одна из формальных характеристик проявляется в преобладании горизонтали над вертикалью. Архитекторы стремились к четкой геометрии, простейшим криволинейным очертаниям, лаконичным, легко воспринимаемым формам. Абсолютным новаторством во время ампира стало создание квадратной чаши на высокой ножке.

Начиная с 1830-х гг. пышное декоративное убранство, характерное для ампира, ослабляется, отмечается поворот к простоте. Вазы стремятся

не поразить глаз пышным декором, а демонстрировать зрителю все свое величие, монументальный дух всего архитектурного целого. Примером является творчество архитектора позднего ампира и ранней эклектики И. И. Гальберга. В торжественно-парадных монументальных формах камнерезных изделий этого зодчего можно проследить влияние римского искусства и чисто архитектурный подход в вазовом формообразовании.

Использование архитектурного языка в создании русской камнерезной вазы имело определяющее значение. Наравне с архитектурой, где тектонические свойства классицизма проявились наиболее полно, камнерезные вазы проектировались на основе универсального языка зодчества — архитектурных ордерных пропорций, гармонирующих и упорядочивающих все элементы изделия. Структурные свойства классицизма определили характерные черты композиции ваз — это логичность конструкции, ясность пропорциональных членений формы, симметрия, статика, замкнутость.

В строительном искусстве вершиной совершенства и эталоном абсолютной красоты считались эстетика простых античных форм и строгий ордер. «Архитектурный ордер был единственным универсальным каноном, образцом, средством гармонизации формы в области архитектуры и декоративно-прикладного искусства» [8, 189]. Основопологающей его чертой являлась тектоничность, которая проявлялась в изделии из камня в вертикальной направленности и членении на несущие и несомые части. «Архитектура» вазы, аналогично ордерной системе, могла восприниматься в общей сложности, как законченные и достаточно самостоятельные элементы, связанные системой выразительных обломов, где каждый «архитектурный блок» вазы имел свое определенное значение (основание, развитие и завершение). Неповторимый характер камнерезному произведению придавали различные сочетания профилей или обломов: полочка, вал, полувал, выкружка, гусек, каблучок, скоция (Иллюстрация 3). Одним из важнейших средств в создании архитектоники ордерных форм вазы из декоративного камня выступал архитектурный орнамент.

В пластическом декоре русского камнерезного искусства античное наследие представлено различными мотивами греко-римского или опосредованно-ренессансного орнамента. Все виды архитектурного орнамента, использующиеся



Иллюстрация 1. Ваза конца XVIII в. Альбом чертежей ваз Кольванской шлифовальной фабрики конца XVIII — начала XIX в. OF 249 X 29a (Музей истории камнерезного дела на Алтае)



Иллюстрация 2. К. И. Росси. Проекты 1818 г. Государственный Эрмитаж. Альбом IV, л. 90



Иллюстрация 3. Тектоническое формообразование вазы и ордера

для украшения камнерезных изделий, можно классифицировать как: 1) *геометрические* — это меандры, волу­ты, плетенки, жгуты, ионик­и и овы, «ложки», каннелюры;

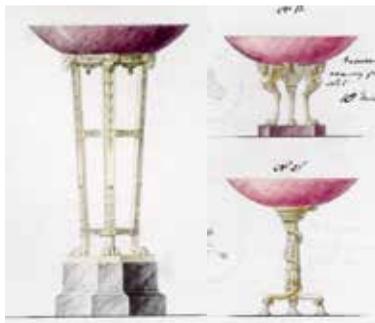


Иллюстрация 4. И. И. Гальберг. Чашитреножки из родонита с бронзовой отделкой, рисунки от 11 августа и 10 июля 1830 г. [8, 207]

2) предметный орнамент, например, «бусы»; 3) флоральный, представляет собой гирлянды и венки, розетки и пальметты, мотив виноградной лозы или лист аканта, шишечки пинии; 4) морской, может выглядеть как «жемчужник»; 5) антропоморфно-зооморфный, изображает маскароны в виде мужских или женских голов, козлиные, бараньи или львиные головы, элементы лап животных, мифологические фигуры человека и др. При трансформации древнегреческих орнаментов отдельные элементы изменялись, но сама структура прообразов оставалась постоянной, как и общие принципы построения античной архитектурной орнаментики.

Отдельные мотивы в декоре камнерезных изделий появились благодаря живописной пластике греческих керамических сосудов, имеющих гораздо более древнюю историю, чем архитектура. Такими мотивами были меандр, пальметта, плетенка и др. В одном из самых популярных орнаментов Древней Греции — меандре — через бесконечное повторение заложена глубокая идея вечного движения, являющаяся одним из важных качеств в древнегреческой орнаментике. Ясно выявленный ритм ленточного орнамента строился на основе чередования одинаковых элементов и их равенства между собой. Органическое единство формы и содержания греческого искусства связано с пальметтой, где гармония ритма и мотива составляют единое целое.

Еще одним прославленным видом архитектурного греческого орнамента стал акантовый лист. Невероятно эффектный, имеющий богатые декоративные возможности мотив аканта был позаимствован у природы. Возникновение его связывают с появлением коринфского ордера. Для древнегреческой культуры он явился вершиной развития орнаментального искусства, а для дальнейше-

го этапа античной художественной эволюции, Древнего Рима, этот мотив орнаментики стал основополагающим [1, 126]. Лист аканта успешно применяли для украшения изделий камнерезной промышленности, с разной степенью насыщенности декорируя им элементы вазы и каждый раз создавая уникальное и неповторимое произведение искусства.

Широко распространенными были яйцеобразные элементы — ионики или овы, орнамент в виде острых опущенных вниз лепестков со стрелами — киматий или цепочки из небольших округлых форм, называемые «жемчужником» или «бусами».

Из Древней Греции в камнерезное искусство приходят тяжелые гирлянды, бараньи и козлиные головки, маскароны львов, сатиров, каннелированные колонны дорического ордера.

Из римского искусства архитекторы заимствовали украшение основания ножек изделий мощными львиными лапами, вырастающими женскими полуфигурами, химерами или гермами, головками львиц. Примером являются вазы в виде античных жертвенников, изготовление которых было очень распространено в начале XIX в. В 1831 г. на Екатеринбургской фабрике сделаны по проекту И. И. Гальберга две парные чаши из родонита: круглые, плоские на бронзовом золоченом треножнике, помещенном на треугольное подножие из серо-фиолетового порфира. Ножки треножника, украшенные накладной бронзой, сверху декорированы бараньими головками, связанными между собой золоченым бронзовым обручем, от которого свисают ажурные узоры из пальметток и завитков. Проекты двух других треножников с крылатыми женскими фигурами и змеей, опоясывающей ножку вазы, не были утверждены (Иллюстрация 4).

В камнерезных изделиях русские зодчие широко применяли мотив, изображающий виноградную лозу, пришедший из декоративных рельефов с чаш, ваз и урн Древнего Рима. С использованием золоченой бронзы на русских каменных вазах виноградная лоза становится необычайно популярным декором в начале XIX в. Аналогии античных мотивов можно найти в творчестве выдающегося итальянского художника-гравера Дж.-Б. Пиранези. Смело интерпретируя античность, Дж.-Б. Пиранези предложил огромное количество примеров оформления ручек для ваз: в виде дельфинов и собак, букраний, змей, львиц, побегов, волютообразных завитков [6, 9]. Он и авторы рус-

ских ваз не только интерпретировали римские формы, успешно использовали античные орнаментальные мотивы, но и воплощали в камне наиболее яркие образы эпохи Ренессанса и барокко.

Законы архитектоники определяют расположение орнамента в классицистическом произведении, который почти всегда согласован с конструктивной частью вазы, контуром профиля и положением его в общей композиции. Декор в большинстве случаев располагался в верхней части камнерезной вазы, главным образом, на уровне капители или тулова чаши, как и в ордере — на капители и антаблементе. По аналогии с ордерной системой, основная часть тулова чаши (архитравная) часто оставалась пустой или, напротив, подчеркивалась орнаментом (в основном «ложками» или листьями аканта), фризная — оформлялась бусами и акантом, карниз выделялся киматием, завершением являлась полочка.

## Заключение

По результатам исследования можно утверждать, что архитектурное формообразование, сформировавшееся в античности и являющееся основой творческого метода классицистов, отразилось на художественных особенностях русской камнерезной вазы.

Отечественные вазы из декоративного камня, заимствуя формы и орнаментальные мотивы античных сосудов, в эпоху классицизма представляют собой последовательное воплощение ордерных закономерностей в монументально-декоративном искусстве XIX в. и являются подлинно русскими классицистическими изделиями, отвечающими характеру развития национального искусства.

Антикизирующие пластические мотивы, разнообразно представленные в камнерезном искусстве конца XVIII — начала XIX в., попадали в Россию, в большей степени, через гравированные западноевропейские издания, в основном итальянских и французских декораторов. Альбомы с видами римских руин, каталоги собраний античного искусства, ваз, канделябров и торшеров служили источником вдохновения для русских архитекторов и играли важную роль в творческом процессе освоения форм классического искусства.

Изучение основных закономерностей влияния стиля классицизма на создание камнерезного произведения искусства помогает более объемно представить своеобразие отечественного декоративно-прикладного

искусства и культуры данного периода в целом. Аналогии в архитектурной практике мастеров первой половины XIX в., когда стилистические и композиционные особенности ордерного направления в русском искусстве получили наиболее последовательное воплощение, могут быть интересны дизайнерам, художникам и другим специалистам, работающим в области оформления современного интерьера.

### Список использованной литературы

- [1] Буткевич Л. М. История орнамента: учеб. пособие. — М.: ВЛАДОС, 2012. — 367 с.
- [2] Власов В. Г. Итальянизмы в архитектуре Санкт-Петербурга: историческая трансляция образов античности и ренессанса // Архитектон: известия вузов. — 2018. — № 2 (62). — URL: [http://archvuz.ru/2018\\_2/11](http://archvuz.ru/2018_2/11) (дата обращения: 15.04. 2022).
- [3] Грабарь И. Э. История русского искусства. Петербургская архитектура в XVIII и XIX веках. Т. 3. — СПб.: Лениздат, 1994. — 383 с.
- [4] Злоказов Л. Д. Старый Екатеринбург: город глазами очевидцев. — Екатеринбург: ИГЕМО «Lithica»: Музей истории Екатеринбурга, 2000. — 605 с.
- [5] Литвин Т. А. Антикизирующие формы и направления в русском декоративно-прикладном искусстве последней четверти XVIII века: дис. ... канд. иск.: 17.00.04 [Гос. рус. музей]. — СПб., 2017. — 322 с. — URL: <https://vak.minobrnauki.gov.ru/advert/100019864> (дата обращения: 23.12.2022).
- [6] Литвин Т. А. Античные пластические мотивы в русском декоративно-прикладном искусстве эпохи классицизма: археология источников // Архитектон: известия вузов. — 2014. — № 2 (46). — URL: [http://archvuz.ru/2014\\_2/21](http://archvuz.ru/2014_2/21) (дата обращения: 13.12.2022).
- [7] Мавродина Н. М. Искусство русских камнерезов XVIII–XIX веков: каталог коллекции. — СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2007. — 559 с.
- [8] Нащокина М. В. Античное наследие в архитектуре позднего русского классицизма. Русский классицизм второй половины XVIII — начала XIX века. — М.: Искусство, 1994. — С. 224–227.
- [9] Раскин А. М. Классическое архитектурное формообразование в его историческом развитии: монография. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2015. — 131 с.
- [10] Сорокина Н. И. Образ Рима, созданный Дж.-Б. Пиранези // Изв. Рос. гос. пед. ун-та им. А. И. Герцена: науч. журн. — 2007. — № 20 (49) — С. 182–206. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=12534846> (дата обращения: 10.12.2022).
- [11] Яглова Н. Р. Работы русских архитекторов к. XVIII и нач. XIX в. в прикладном искусстве. Воронихин, Стасов, Росси: дис. ... канд. иск.: 17.00.04 [Академия художеств]. — Л.: Научный Архив Российской Академии Художеств, 1949. — 182 с.

### References

- [1] Butkevich L. M. Istoriya ornamenta: ucheb. posobie. — M.: VLADOS, 2012. — 367 s.
- [2] Vlasov V. G. Ital'yanizmy v arhitekture Sankt-Peterburga: istoricheskaya translyaciya obrazov antichnosti i renessansa // Arhitekton: izvestiya vuzov. — 2018. — № 2 (62). — URL: [http://archvuz.ru/2018\\_2/11](http://archvuz.ru/2018_2/11) (data obrashcheniya: 15.04. 2022).
- [3] Grabar' I. E. Istoriya russkogo iskusstva. Peterburgskaya arhitektura v XVIII i XIX vekah. T. 3. — SPb.: Lenizdat, 1994. — 383 s.

- [4] Zlokazov L. D. Staryj Ekaterinburg: gorod glazami ochevidcev. — Ekaterinburg: IGEMMO «Lithica»: Muzej istorii Ekaterinburga, 2000. — 605 s.
- [5] Litvin T. A. Antikiziruyushchie formy i napravleniya v russkom dekorativno-prikladnom iskusstve poslednej chetverti XVIII veka: dis. ... kand. isk.: 17.00.04 [Gos. rus. muzej]. — SPb., 2017. — 322 s. — URL: <https://vak.minobrnauki.gov.ru/advert/100019864> (data obrashcheniya: 23.12.2022).
- [6] Litvin T. A. Antichnye plasticheskie motivy v russkom dekorativno-prikladnom iskusstve epohi klassicizma: arheologiya istochnikov // Arhitekton: izvestiya vuzov. — 2014. — № 2 (46). — URL: [http://archvuz.ru/2014\\_2/21](http://archvuz.ru/2014_2/21) (data obrashcheniya: 13.12.2022).
- [7] Mavrodina N. M. Iskusstvo russkikh kamnerезov XVIII–XIX vekov: katalog kollekcii. — SPb.: Izd-vo Gos. Ermitazha, 2007. — 559 s.
- [8] Nashchokina M. V. Antichnoe nasledie v arhitekture pozdnego russkogo klassicizma. Russkij klassicizm vtoroj poloviny XVIII — nachala XIX veka. — M.: Iskusstvo, 1994. — S. 224–227.
- [9] Raskin A. M. Klassicheskoe arhitekturnoe formoobrazovanie v ego istoricheskom razviti: monografiya. — Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta, 2015. — 131 s.
- [10] Sorokina N. I. Obraz Rima, sozdannyj Dzh.-B. Piranezi // Izv. Ros. gos. ped. un-ta im. A. I. Gercena: nauch. zhurn. — 2007. — № 20 (49) — S. 182–206. — URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=12534846> (data obrashcheniya: 10.12.2022).
- [11] Yaglova N. R. Raboty russkikh arhitektorov k. XVIII i nach. XIX v. v prikladnom iskusstve. Voronihin, Stasov, Rossi: dis. ... kand. isk.: 17.00.04 [Akademiya hudozhestv]. — L.: Nauchnyj Arhiv Rossijskoj Akademii Hudozhestv, 1949. — 182 s.

Статья поступила в редакцию 07.02.2023.

Опубликована 30.06.2023.

### Kineva Larisa A.

Candidate of Art History, Associate Professor, Department of Cultural Studies and Design, Ural Federal University named after the First President of Russia B.N. Yeltsin (UrFU), Yekaterinburg, Russian Federation  
e-mail: lar2169@yandex.ru